

## Lo audiovisual en el intersticio de diversas disciplinas artísticas. Estudio de la obra del costarricense Christian Bermudez

Malena Di Bastiano

Esta ponencia busca preguntarse y hacer reflexionar acerca de la forma o las formas en cómo hoy configuramos (como docentes, investigadores, realizadores y alumnos) el campo artístico audiovisual.

Podemos describirlo o imaginarlo en términos generales como una zona en perpetuo movimiento, siempre cambiante y fructíferamente inestable, casi un magma (le tomo prestado el adjetivo al Prof. Eduardo Russo), que incorpora elementos nuevos, que muta y se resignifica.

El motor de este campo, donde hallamos los ritmos e impulsos más imperiosos, es la producción –de obras, de ideas, de sentidos y de saberes.

Respecto de ella, se abre otra área igualmente necesaria, que tiende, en términos cinematográficos, a relentizarse o aquietarse, donde se erigen ciertas formas más estabilizadas y estructuradas que dan forma a lo que suele llamarse “la institución” artística: instituciones de enseñanza, ámbitos y medios de circulación.

La relación entre estas partes puede ser tensa en algunos casos, es decir que no siempre se resuelve como una intersección complementaria de flujos o velocidades que puedan producir en su encuentro algo así como una melodía; muchas veces ese *status quo* institucional opera como un anillo de fuerza similar a esos que vemos activados en numerosas películas de ciencia ficción, frente al cual muchas obras (y artistas supuestos detrás de ellas) pegan y rebotan, es decir, no entran. El choque no produce sonido, sino un silencio pavoroso. Y allí surge el ritmo, a veces terrible, a veces armonioso, del campo cultural o artístico.

Desde ya, todos lo sabemos, la fuerza del campo no radica siempre en una selección o evaluación que haga “justicia” (lo que sería además difícil de establecer: ¿“justo” respecto a qué criterios?). En esto, como en tantos órdenes de la vida, prima un criterio demasiado naturalista a veces, donde sobrevive el más fuerte, el más terco o el más “correctamente” encauzado. Todo campo tiene sus políticas y sus gestores internos, unos más nobles que otros, y no todos piensan que el arte deba responder a necesidades del mismo tipo. Esto es democracia, claro está, y en toda democracia, como en toda forma de organización humana, hay especuladores y comerciantes.

Sin embargo, en este micromundo del arte tal como se da hoy en Latinoamérica, micromundo (el arte, Latinoamérica) que forma parte del mundo en sí y en esto es igual de injusto, azaroso, manipulable y maravilloso, –¿por qué no decirlo?– que aquél, surge hoy con una contundencia y evidencia constatable, casi como una deuda, la necesidad de plantearse una reflexión acerca de esta relación entre las formas institucionalizadas de enseñanza y circulación artística respecto de la producción concreta de obras.

Esto se pone de manifiesto ante el desfase muchas veces existente entre unas y otra, es decir, entre los hechos de producción –las obras concretas tal y como aparecen– y los parámetros de formación y regímenes de difusión que no siempre se esfuerzan en dar cuenta de ellas, hasta que de una u otra forma esto se les impone por fuerza mayor y que suele ser en un momento ya desfasado o retrasado. Aunque es lógico en parte que esto sea así, digamos, de modo diferido respecto del momento de surgimiento de las obras, estos ámbitos suelen ser bastante perezosos y un poco reticentes incluso a la innovación. Se trata por ello de intentar pensar el campo artístico “desde abajo”, con la idea de activar una disposición más flexible y dinámica a la hora de dar testimonio (como forma de

promoción) por parte de las instituciones de lo que efectivamente sucede, trayendo en todo caso los elementos más tradicionales y estabilizados o legitimados en función de una actualidad productiva efectiva.

Esto implica asumir un papel más activo, y a su vez, compartido y comprometido a la hora de generar nuestros espacios de creación, educación y circulación cultural.

Lo que quiero resaltar aquí es que en un mundo cada vez más reducido o circunscripto en términos laborales, donde el número de estudiantes de arte aumenta cada vez más a partir de esta misma imposibilidad de inserción laboral, que los lleva hacia otras áreas de interés (como la nuestra), áreas que podemos suponer de entrada más auténticas o sentidas por ellos, es indispensable responder a ello a partir de la estimulación abierta y amplificadora, atenta a lo que busca gestarse como alternativa (individual, colectiva) es decir, a lo que allí aparezca en términos de iniciativa y no tanto respecto de aquellos modelos que respondan a una inserción laboral restringida hoy severamente para la gran mayoría.

“No hay obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que no existe todavía” decía Gilles Deleuze al cerrar su ya célebre conferencia en la FEMIS de 1987.

No viabilizar ese capital humano es perderlo para algo que aún probablemente no tenga perfiles claros, pero que de hecho está apareciendo en la gente: este volcarse al estudio del arte debe ser por ello tema de debate y discusión y no un mero dato más.

Es decir que se dan allí formas de conformación de un futuro del campo cultural aún no previstas, y que por ello toda merma de capital humano es determinante. Si obviamente perfilamos una educación en términos exclusivamente de demanda del mercado laboral audiovisual tal como se da hoy por ejemplo en la industria, en donde un mínimo de nuestros alumnos son efectivamente integrados, estamos de alguna forma gestando o reproduciendo esa misma exclusión. Es casi como defraudarlos. Ya que si no se piensan en ese ámbito, pareciera que ya no hay otro modo de hacer nada con la formación que les dimos (a lo que hay que sumar la paradoja de que resulta además a aquellos fines una formación por demás insuficiente, con los recursos que contamos).

Entonces, en un contexto por ejemplo como el argentino en el cual la gran parte de los jóvenes que se inclinan a estudiar artes audiovisuales (y que llega a cifras descabelladas) no podrá insertarse efectivamente en el, por otra parte, reducido campo de la producción de cine industrial o la televisión, ¿cuáles son las alternativas que pensamos para ellos además de la publicitaria?

Esta cuestión, difícil de contener con propuestas o ideas puntuales o soluciones milagrosas, debe sin embargo formar parte activa a la hora de definir estrategias de enseñanza, de desarrollar objetivos y contenidos, de elegir ciertas experiencias u obras por sobre o entre otras, de optimizar ciertos contactos como por ejemplo el que hoy podemos tener con Christian Bermudez, este joven artista costarricense que tenemos el agrado de recibir hoy aquí, porque será en este terreno de formación de donde surjan las alternativas reales y concretas, factibles para esos jóvenes.

Es triste ver cómo el pasaje por nuestra carrera muchas veces pasa a formar parte de un recuerdo teñido de utopía para aquél egresado que enfrentado a la vida, termina trabajando de cualquier cosa y olvida aquello que en algún momento lo llenaba de deseo. Donde el problema no es necesariamente que trabaje de cualquier cosa, sino que deje de hacer, como pueda, aquello que anhelaba tanto. En todo caso, que el abandono surja del enfrentamiento consigo mismo; pero que si de éste enfrentamiento su deseo permanece inmune, que entonces ese joven sea lo suficientemente fuerte y entusiasta como para al menos arriesgar una forma alternativa de acción (y que esa forma no sea siempre irse a otro país para no volver). Somos allí en parte nosotros quienes colaboramos o no en que esa forma inicial de deseo se fortifique y no decaiga en un contexto cada vez más adverso

(al menos si lo enfocamos desde una de sus caras, ya que de las crisis profundas surgen siempre cosas interesantes).

Considero en este contexto que, como docentes, debemos adoptar posturas más abiertas y atentas no sólo respecto de lo que se viene produciendo en los últimos años o hacia donde creemos que esta producción puede dispararse, sino también respecto de aquello que pasó hace ya tiempo, pero que no por eso deja de aportarnos sentidos siempre renovados en cada contacto, rompiendo las perspectivas evolucionistas que en arte hacen agua por todas partes. Y esto desde un lugar de cierta incertidumbre respecto de cómo cada obra, cada idea, cada artista puede entonces a través de la historia decir diferentes cosas y ser retomado desde lugares difíciles a veces de prever y que eso hace al enriquecimiento de todos. Digo: hay mucho que aprender de los jóvenes y no sólo transmitirles saberes y apreciaciones estancos, como si además nosotros supiéramos.

Nuestras estrategias tienen que estar encaminadas a abrir posibilidades de posicionamiento personal, de apropiación paulatina por parte del alumno, donde podemos ser por momentos guías, por momentos compañeros de viaje y por momentos sólo un mozo que ofrece un menú.

Es así que este momento artístico particular, donde todo parece posible y al mismo tiempo imposible, es la ocasión ideal para detenernos y repensar; particularmente, preguntarnos en qué medida nuestras categorías y taxonomías, nuestros planes de estudio y nuestra forma de impartir contemplan y toman en cuenta o no la posibilidad de que las ideas y proyectos tengan prioridad y surjan más allá de los compartimentos estancos que suelen erigirse entre las diferentes disciplinas artísticas. Es una cuestión compleja, pero ineludible, que hace a la enseñanza artística misma y se corresponde con la puesta en discusión de la definición, estatuto y función de la obra de arte por parte de artistas y pensadores promovida por las vanguardias y que a veces parecería formar parte innegable pero exclusivamente de nuestra historia, mera especulación teórica desligada de las formas actuales de producción o enseñanza artística y que sin embargo es una de sus cuestiones más vigentes y siempre presentes, así sea de forma consciente o no, en todo acto de creación artística.

Si hay algo que las vanguardias sacudieron fueron las formas consabidas de arte institucionalizadas y tradicionales para de alguna forma proponer formas renovadas que quebraran los límites de lo previsible.

En este sentido, se dieron por ejemplo obras que se componían con lenguajes disciplinares diversos, surgen los primeros objetos y las primeras acciones que serán más adelante llamados performances, o arte conceptual, entre otras denominaciones. Mezclas de pintura y fotografía, fotografía y grabado, pintura y escultura. ¿Cómo definir obras como la de Duchamp, por ejemplo, o Man Ray, por nombrar sólo a dos cualquiera?

Seguramente no en términos de adscripción disciplinar. Son obras que nos obligan y desafían a hablar de ellas mismas, en tanto ideas, propuestas, gestos, cualquier cosa menos una cierta calidad técnica preestablecida y valorable desde un saber o destreza técnica.

Retomo aquí estas obras porque si hay algo que pone en evidencia ese desfase actual al que hacía mención al comienzo de la exposición (entre las formas institucionalizadas de enseñanza y circulación artística respecto de la producción concreta de obras) son ciertas producciones que justamente manifiestan una dificultad palpable: la de no poder inscribirse fácilmente y sin conflicto en alguna disciplina, área o género particular entre los que suelen ser encasilladas las obras audiovisuales contemporáneas. Son obras difíciles de clasificar.

En este sentido, trabajan en el intersticio de varios campos, combinan disciplinas y técnicas diversas, y se dan en el entrecruzamiento de enseñanzas heterogéneas por lo que no pudieron ser previstas por ninguna instrucción particular. De igual forma, a la hora

de circular, no encuentran siempre de forma sencilla una ubicación adecuada en tanto se ven forzadas a definirse en términos que suelen hablar mal o poco de ellas y verse incluidas por ejemplo en el vasto mundo del videoarte o del documental de creación: toda una serie de palabras sábana que abarcan, como ya sabemos, bajo su denominación cosas muy diferentes entre sí.

El trabajo de Christian Bermudez es uno de los tantos ejemplos posibles.

Vamos a ver ahora un trabajo suyo, siendo que el jueves 28 a las 12 hs en el aula 2 de la sede Fonseca (ex distrito) pasaremos varias obras suyas y conversaremos más detenidamente con él acerca de su experiencia como estudiante y artista.

Visionado de *Dear Neighbor* (2006) corto de 7'.

El recurso literario a lo epistolar, la brevedad y síntesis que retoma del régimen publicitario, la observación de lo real en sus vertientes documental y fotográfica, ciertos aspectos performativos (donde no duda en poner el cuerpo) e intervenciones (ya sea sobre imágenes preconstruidas, como fotografías de paisajes o salvapantallas, o directamente sobre la realidad misma, mediante acciones) son algunas de las formas a las que no duda en recurrir si es que lo necesita. Sus formatos finales varían entre fotografías, videos e instalaciones, pero nunca son sólo eso. Como esto que acabamos de ver, una intervención hecha en un contexto real, donde el video no actúa sólo como mero registro sino que se compone como hecho audiovisual en sí mismo, mediante recursos de edición propios, pero a su vez soporte de una carta dirigida a sus vecinos. Esta obra fue distribuida entre ellos como una especie de carta audiovisual, en respuesta a cierta indiferencia respecto al hecho de que pintara llamativamente su casa en espera de una reacción por parte de ellos. Asimismo esta obra dio origen a una instalación, en la cual reprodujo en escala su casa, lo que costó mucho trabajo según me comentó, especie de escenografía ya que se trataba obviamente de un modelo reducido pero confeccionado con madera igual que la casa, y con elementos que hacían a una composición falsa de un espacio domiciliario atribuible a un individuo latinoamericano, con una hamaca y ciertos afiches con paisajes de playa etc., que no se correspondían a su hábitat real. El estereotipo es uno de sus principales elementos compositivos en su trabajo.

Christian tuvo una formación heterogénea (periodismo, guión, dirección de cine y tv, publicidad, artes plásticas y fotografía) y lo que se pone en evidencia en sus trabajos es justamente la libertad de buscar qué puede tomar de cada uno de ellos a la hora de idear una obra.

Ahora bien, ¿por qué una búsqueda de este tipo no puede encuadrarse en el marco de una formación universitaria?, ¿por qué debe desarrollarse fuera de la misma, estrictamente como experiencia independiente?

Esta es la pregunta que me interesa dejar planteada, sobre todo en una Universidad como la nuestra, que contiene numerosas carreras de arte que tranquilamente podrían aportar elementos diversos para encarar búsquedas como éstas.

Claro está, esto implicaría plantear una alternativa que no tiene que ver con la compartimentación disciplinar tal y como se da hoy, sino con la posibilidad de contemplar otros tipos de recorridos posibles, transversales, a partir de demandas y necesidades reales de expresión y donde la enseñanza concorra en ayuda de búsquedas individuales (o colectivas) particulares. Se trataría de una opción (más, es decir, no sustitutiva de las especializaciones tal como hoy existen) que admitiese concebir a los diversos talleres como espacios o focos referenciales donde poder entrar y salir, ampliando la posibilidad de elección y formación.